

図版解説

伝狩野永徳筆 四季山水図屏風

兵庫某氏蔵

絵画史上に巨名を残しながら、不幸にして遺品の数に恵まれない画家といえ、狩野永徳などはその一つの典型であろう。京都に残る多くの伝永徳筆障壁画のほとんどが、近年の研究によって永徳筆と認め難いことになった現在の段階で、研究者がほぼ一致して推す永徳画といえ、聚光院襖絵の花鳥図・琴棋書画図、上杉家の洛中洛外図屏風、御物の唐獅子図屏風、東京国立博物館蔵の許由巢父図の程度にすぎない。安土城をはじめとする大建築の障壁画制作に五十歳に満たない生涯の殆んど全精力を投入した永徳である。それら力作のほとんどすべてが建物と共に消滅した現在にあって、標準的遺品の数が、前記の四、五点にとどまるのは、むしろ当然のことといえよう。

だが、永徳の真筆はこのほかにも数少ないながら必ず存在すると思われる。それを発見する一つの手段は、伝永徳筆とされる数多くの作品——とりわけ州信壺印を捺すものの中から、生前の永徳の多忙な画作を助ける役割を果たした画家の筆を、具体的な様式分析によって指摘する作業である。このようにして、永徳周辺の画風を整理してゆけば、永徳自身の様式的特徴がより明瞭なものとなり、ここから逆に永徳の真筆が新たに浮び出る可能性も考えられるからである。

図版に掲載したのは、西川大六氏、石井定七氏を経由して現在芦屋市の某氏の蔵されるもので、州信壺印を両隻に捺した、墨画金泥引きの四季山水図屏風である。（以下旧西川家本と略称）以前、国画・昭和十八年十月号誌上で、田中一

松氏により、同じく州信壺印を捺す仙人図屏風と共に伝永徳筆として紹介されているものであるが、この折は戦時下のあわただしい事情のため、解説を附けられずに終わっている。

六曲一双のこの屏風は、左右両隻の両端に夏の山景を対置し、その間に渺たる湖景を展開させた行体の山水画であって、近景中景の山や岩の、角のない、まるみを帯びた形態が、藁筆による披麻皴様の筆法で隈取りされ、遠山は米点の手法で処理されている。こうした没骨的性格の強い山水図の画風の系譜をたどるならば、元の高克恭の墨気豊かな山水画の様式に影響されて成立した相阿弥の大仙院山水図襖絵が、その源流となっていることは明らかであるが、より直接的には、そうした相阿弥の滋潤な画風をとり入れた元信の瀟湘八景図（東海庵）の系統を継ぐものである。手法だけでなく、構図や図柄の配置にも共通点を多く持つ伝元信画として、酒井伯爵家の山水図屏風（元信画集三所載）があるのも注目されてよく、また聚光院襖絵の松栄筆瀟湘八景図もこの系統に属するものだろう。

旧西川家本四季山水図屏風は、このような系譜の上に置かれる初期狩野派の山水図の典型であるが、標準的な永徳画との関連はどのようであろうか、この点を様式および印章の点から検討してみよう。旧西川家本の画面に接し、まず第一に印象づけられるのは、聚光院の松栄筆瀟湘八景図の軽柔な筆致とはかなり性格を異にした、強い、大づかみな筆致の性格である。それは、冬景の岩肌や樹木を描出する筆法に最もよく発揮されており、画面に男性的な力強さを与える要因となっている。こうした筆法の強い表現的性格は、前に挙げた永徳の標準的諸作品からわれわれが得ている永徳様式的概念に、かなり接近したものを感ぜさせる。さらに具体的には、冬景の部分に描かれている滝の描写の特徴が、許由図の滝のそれと非常に似通った要素を示している点が指摘できる。

一方で、注目すべきは、画面に鮮明に捺してある州信壺印である。この印章は、外郭の直径が約二・八糎であって、上杉家本洛中洛外図屏風の州信壺印の

外郭の直径と一致している。郭内の壺形、印文をくらべても、上杉家本の印章のつきが良くないため細部の比較はできないが、大体において一致していると見てよく、この両者が同印である可能性は大きい。印形の明確でしっかりとしたこの印は、現在知られている州信壺印のうちで、最も標準的なものといえそうである。

このように旧西川家本四季山水図屏風は、永徳の標準作として認められるべき可能性を、様式、印章の両面に含んでいるわけであるが、実際に永徳筆と認められるかどうかという点はやはり問題であろう。前記の標準作を念頭に置いて比較した場合、旧西川家本の画風には、構成、形態、筆致のいずれにも、永徳画にない一種独特の勁直さがあらわれている。そしてそこにはまた、永徳画とは異質の野趣が認められる。それは、元信画の筆致にある粘りの強い

挿図1 許由巢父図
東京国立博物館蔵

挿図2 四季山水図屏風印章
兵庫 某氏蔵

挿図3 洛中洛外図屏風印章
山形 上杉神社蔵

要素を、そのまま泥臭くしたような性質のものと形容することもできる。

こうした特色は、たとえば、冬景の雪山の凸凹の多い、いくぶん不恰好な輪郭に最もよくあらわれている。これは永徳と異なるこの画家の独自の体質的特徴のあらわれと解釈してよいだろう。このような点を考慮すると、旧西川家本の筆者を永徳自身とすることにはかなりの難点がある。

それならば、この作品の筆者は、具体的には誰に帰せられるだろうか。この点に關してまず候補に挙げられるのは、『永徳に似て荒し、』と本朝画印に評されている宗秀である。宗秀は元秀壺印の問題ともからみ、その標準的作例をどこに求めるかについてなお今後の検討を必要とする画家であるが、ここで

挿図4 扇面貼交屏風部分 京都 入江波光氏蔵

は私見として、戴本家蔵の扇面画冊（国華七五〇号掲載）を基準作の一つとして挙げておく。これを旧西川家本と比較した場合、両者は筆法の勁直さや、形態の大づかみな把握といった点でたしかに一脈通じるものを持つが、戴本家本の筆致には、より永徳画に近い闊達自在な要素が認められ、両者を同一筆とすることには躊躇を感じる。

それよりも可能性を持つ画家として、ここで元久の名を挙げておきたい。元久は古画備考にも、元久壺印を捺す作例が載るだけで、印章以外に伝記の全く不明な画家であるが、美術研究五十一号に掲載されている入江家蔵扇面貼交屏風六曲一双（真珠庵旧蔵）は、元久壺印を捺す扇面五十九図のほかに、州信壺印を捺す一図を交えてあるもので、元久と永徳との密接な関係、およびこの画家の作風の特徴を知る上で貴重な資料を提供している。ところで、この作品に見られる元久の画風は、永徳の画風に近寄りながら、より古風で、勁直、いささか泥臭いといった特徴を示しており、こうした点で旧西川家本に非常に近いように思われるのである。扇面画の中で山水を描いたものをくらべると、両者の共通性はいっそう具体的に指摘できる。たとえば、挿図に載せた一例には、旧西川家本の中景に描かれてある凹凸の多い独得なかたちの山と極めてよく似た特徴を持つ山が、画中に認められる。このような小画面との比較から、決定的な結論を出すことは控えねばならないが、永徳画整理の一環として、永徳の生前の助手としての元久の筆を、この標準的な州信壺印を捺す山水図屏風の筆者に、ひとまず想定しておく。

（辻 惟雄）

図版要項

一 トユク出土絹絵断片婦人像（原色刷）

ベルリン 国立博物館蔵

絹本着色 巾最大二五釐 婦人像高（左）六・五釐

上野アキ「トユク出土絹絵断片婦人像」参照

二五 伝狩野永徳筆四季山水図屏風一双

兵庫 某氏蔵

紙本墨画 金泥引 各隻 縦一五二・七釐 横三五四・六釐

辻 惟雄「伝狩野永徳筆四季山水図屏風」参照

六 毘沙門天立像

京都 鞍馬寺蔵

木造 像高一四八・四釐

佐藤昭夫「鞍馬寺新出の毘沙門天立像」参照